

APORTACIONES A LA OBRA ESCULTORICA DE LOS NICOLI. SUS ESCULTURAS PARA LA CIUDAD DE CEUTA

Moisés Bazán Huerta

En el marco de la labor realizada en y para España por marmolistas y escultores italianos durante la segunda mitad del siglo XIX, el presente artículo pretende contribuir a su mejor conocimiento recopilando y aportando información sobre la obra escultórica de los Nicoli, familia de escultores procedentes de Carrara, y en concreto a través de sus realizaciones para la ciudad de Ceuta en el año 1892.

Hemos de referirnos en primer lugar a Pietro Nicoli, procedente de Carrara y fallecido en la misma ciudad en 1883. Precedido por su fama de buen ornamentista, en varias ocasiones es llamado a la capital de España para trabajar en proyectos de diversa índole, siendo los más conocidos: el escudo existente sobre el atrio de la fachada del Teatro de la Opera; los tramos de mármol de la escalera real en el mismo; el presbiterio y mesa del altar mayor de la iglesia de San Francisco el Grande; o el monumento sepulcral de Palafox en la Basílica de Nuestra Señora de Atocha¹.

Pero nos interesa más centrarnos en los hermanos Carlo y Silvio Nicoli y Manfredi, al ser éstos autores de las obras que posteriormente analizaremos. Aunque carecemos de constancia documental que identifique a Pietro Nicoli como padre de ambos, este hecho resulta altamente probable, dada una serie de aspectos concordantes: cronología, procedencia de Carrara, identificaciones indistintas de Pietro y Carlo, e incluso el hecho de trabajar conjuntamente en el mismo marco: Carlo participa también en las obras para la iglesia de San Francisco el Grande en Madrid, realizando dos balaustradas y dos púlpitos en mármol². Todo parece indicar, pues, que Pietro Nicoli sería iniciador del taller con el que luego continuarían Carlo y Silvio, trabajando bien en común o bien individualmente.

Silvio es de ambos el menos conocido. Nacido en Carrara, aparece ligado al conjunto de esculturas que recogemos, pero aparte de ello, las referencias a sus trabajos en España son mínimas. Tan sólo tenemos noticias de su participación en la Exposi-

¹ OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Galería biográfica de artistas españoles del siglo XIX*. (Edición revisada de 1883). Madrid, Giner, 1975; p. 484.

² *Dizionario degli artisti italiani in Spagna, secoli XII-XIX*. Madrid, Istituto italiano di cultura, 1977; p. 181.

ción General de Bellas Artes de 1878, a la cual presentó cuatro bustos en mármol representando la Primavera, el Otoño, el Invierno y el Estío, incidiendo ya en el tema alegórico con el que le conoceremos posteriormente³.

La trayectoria de Carlo Nicoli y Manfredi nos es sin duda más conocida, por la amplitud de su obra, y por desarrollarse ésta más estrechamente ligada a España. Aunque sobre la fecha de su nacimiento existe alguna referencia bibliográfica que podría crear confusión⁴, disponemos del dato de su nacimiento en Carrara en 1850⁵.

Por Ossorio sabemos que fue discípulo de Dupré, medalla de oro en el concurso de la Academia de Carrara, y Caballero de la Real Orden de Carlos III⁶. En 1873 premian en Florencia su grupo «La Virtud defensora de la Inocencia contra el Vicio», que trae a España para adornar, junto con la balaustrada y la chimenea del Salón Japonés (que también labra), el antiguo Palacio de los Duques de Santoña, hoy sede de la Cámara de Industria de Madrid. Pardo Canalís confirma la atribución de estas obras a Carlo, citando a Miguel Capella, ya que inicialmente fueron atribuidas por Ossorio a Pietro Nicoli⁷.

Instalado en España, en 1878 labra un busto en mármol del escultor Sabino de Medina, que dona a la Academia de San Fernando, Corporación de la que fue correspondiente⁸. Ese mismo año (al igual que su hermano), se presenta a la Exposición General de Bellas Artes, con una Virgen del Sagrado Corazón en yeso y una estatua en mármol representando la Inocencia. Tres años más tarde, en la de 1881, presentaría otra estatua en mármol, titulada «El mendigo»⁹.

Entre otras obras significativas del escultor, podemos citar el grupo «El ángel tutelar» y la estatua en mármol del Cardenal Cisneros para el Palacio del Antiguo Senado¹⁰; un retrato de la Reina Victoria conservado en el Museo de Bristol¹¹; y una escultura de «Nuestra Señora del Olvido» para la Capilla de Carlos III en Madrid, los elementos decorativos del Panteón de los Duques de Alba en Loeches, y la estatua en bronce de Cervantes, concebida en Florencia en 1889, que se encuentra en la plaza mayor de Alcalá de Henares¹².

³ OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Op. cit.*; p. 485.

⁴ PARDO CANALIS, Enrique. «Escultura italiana de los siglos XVIII y XIX en España». *Archivo Español de Arte*, Madrid, 1955; tomo XXVIII, nº 110, p. 114. En este artículo, citando a Ossorio como fuente, consigna que Carlo Nicoli «concurrió a la Exposición de la Industria Española de 1841, premiándosele unos jarrones-floreros», pero en realidad a quien Ossorio atribuye este dato es al escultor genovés Jerónimo Silici.

⁵ BENEZIT, E. *Dictionnaire des peintres, sculpteurs, dessinateurs et graveurs*. París, Gründ, 1976; tomo VII, p. 714.

⁶ OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Op. cit.*; p. 485.

⁷ CAPELLA, Miguel. *La casa-palacio de la Cámara de Industria de Madrid (antigua mansión de los Duques de Santoña). Sus antecedentes históricos y su valor artístico actual*. Madrid, 1948.

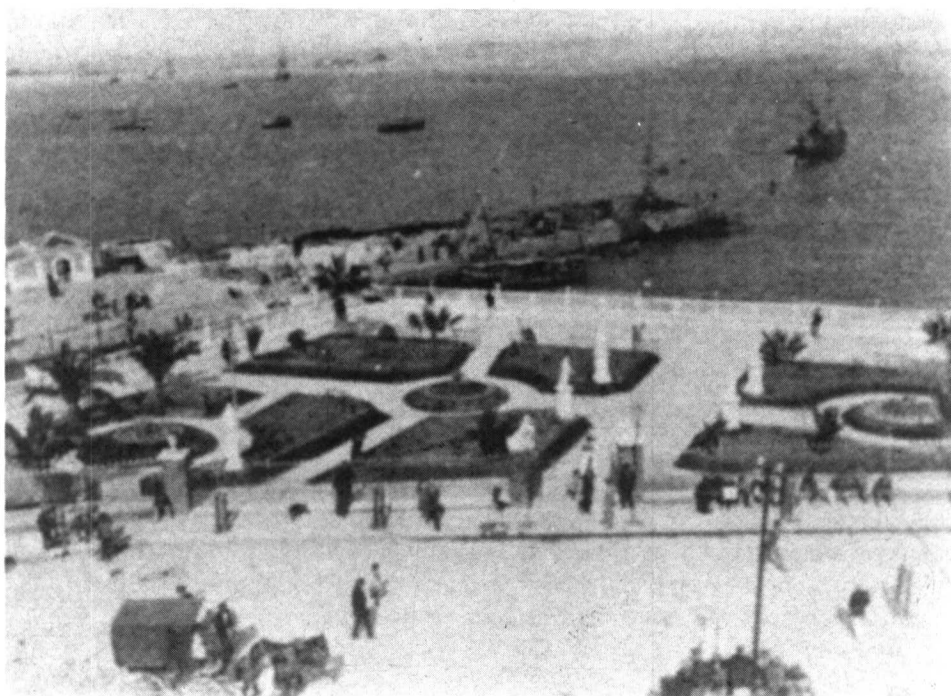
⁸ *Archivo de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Libros de Actas*. Sesión Ordinaria de 24 de Noviembre de 1879.

⁹ *Catálogo de la Exposición General de Bellas Artes de 1881*. Madrid, 1881.

¹⁰ OSSORIO Y BERNARD, Manuel. *Op. cit.*; p. 485.

¹¹ BENEZIT, E. *Op. cit.*; p. 714.

¹² *Dizionario degli artisti italiani... Op. cit.*; p. 181.



1. Ceuta. Los jardines de San Sebastián a comienzos de siglo.



2. Aspecto de los jardines en 1928. En primer término las esculturas «El Comercio» y «La Paz».

Centrándonos en las obras que en concreto queremos dar a conocer y analizar, veamos en primer lugar el conjunto de esculturas que Silvio y Carlo Nicoli realizan en Carrara el año 1892 por encargo del Ayuntamiento de la ciudad de Ceuta, y que se encuentran situadas en los Jardines de San Sebastián de dicha ciudad. El origen de estas obras tiene lugar en el acuerdo adoptado por la Sesión Ordinaria del Ayuntamiento en fecha 22 de Noviembre de 1891, que establece en sus Actas lo siguiente:

«Con el objeto de mejorar el aspecto de los jardines y paseos públicos de esta ciudad, dotándolos de ese adorno precioso y severo que tanto los hermosea completando hasta la perfección la agradable perspectiva que deben ofrecer; acordó el Ayuntamiento por unanimidad que se adquirieran siete estatuas; cuatro simbolizando la paz, el arte, la industria y el comercio, con destino al paseo en proyecto de la plaza de Prim; dos simbolizando el Africa y el trabajo que se colocarán en la plaza y jardines de la calle de Ruiz; y por último una fuente artística que se situará en el primer tramo del paseo de San Amaro; autorizándose al efecto al Sr. Alcalde presidente para que desde luego se ocupe del asunto que motiva el presente acuerdo»¹³.

En dicha fecha era Alcalde de Ceuta D. Ricardo Cerni González, el cual fue comisionado por la Corporación para llevar a cabo el asunto, de cuya gestión se encargó personalmente. Suya debió ser la iniciativa de encargar las obras a los Nicoli en Carrara, conocidos en España como hemos visto, y con quienes al parecer estaba tomando contacto para unas realizaciones en su panteón familiar.

En los primeros meses del año 1892 las obras se realizan en el taller de Carrara, y con fecha 26 de Julio de dicho año, en sesión ordinaria del Ayuntamiento,

«queda enterada la Corporación, según manifiesta el Sr. Alcalde, de que las Estatuas encargadas a Italia y que han de ser colocadas en los jardines públicos de esta ciudad, se encuentran ya en Marsella y próximas a llegar a este puerto»¹⁴.

Según apunta García Cosío, las estatuas (cuyo importe total ascendió a 7.960,83 pts.) pesaban 2.176 Kgs. y llegaron a Ceuta a bordo del vapor «Armonía»¹⁵. Careciendo de datos sobre la fuente, vamos a centrarnos en el conjunto de figuras, cuya adquisición, además de una finalidad ornamental, pretende desarrollar un programa alegórico muy en relación con las características y deseos de prosperidad de la ciudad.

Si bien la pretensión inicial era situar las figuras en dos enclaves diferentes de la ciudad, las obras de ese mismo año en la plaza del Teniente Ruiz y el nuevo carácter que se da a la misma con la colocación del busto que más adelante veremos, propicia instalar las seis figuras en un marco único, lo cual favorece su visión como conjunto. Son múltiples, sin embargo, las variaciones que su disposición ha sufrido con el tiempo, en función de cambios urbanísticos que hemos podido reconstruir a través de fotografías antiguas, planos y documentos diversos.

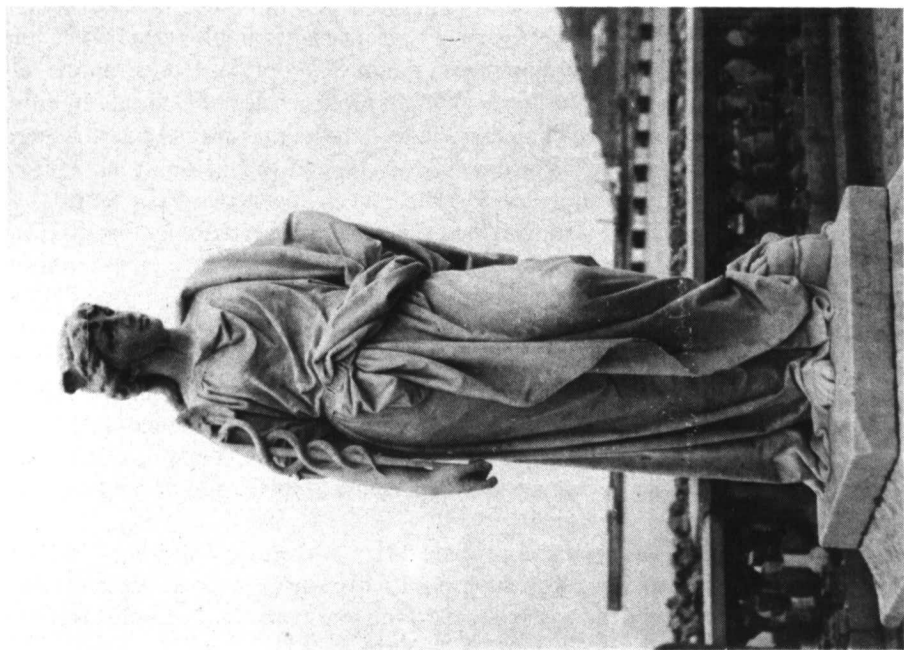
¹³ Archivo Municipal de Ceuta. Secc. 3a, n.º 40, folio 82.

¹⁴ Archivo Municipal de Ceuta. Secc. 3a, n.º 41, folio 199.

¹⁵ GARCIA COSIO, José. «Las estatuas del Jardín de San Sebastián». Ceuta, *El faro de Ceuta*, 15-VIII-79.



3. LA PAZ



4. EL COMERCIO

Una fotografía reproducida en una publicación de 1897¹⁶ nos muestra la disposición inicial de las figuras, dispersas en un jardín trapezoidal rodeado por una verja de hierro, al que se accede por una puerta flanqueada por dos leones rampantes.

En los primeros años del siglo no se efectúan modificaciones externas en el recinto (salvo la construcción de una balaustrada en la parte que mira al puerto), pero sí varía la ordenación interna de los jardines y con ello la distribución de las figuras, cuatro de las cuales se sitúan ahora en torno a una pequeña plazoleta central.

A partir de estas fechas los jardines pasan a llevar el proyectado nombre de Prim (aunque el arraigo de la denominación inicial hará que ésta perdure en el tiempo), y no sufre mayores modificaciones hasta finales de los años veinte, en que debido a las obras de ampliación del Puente de la Almina, se procede a una nueva remodelación del espacio. Los jardines se distribuyen en torno a un parterre circular central, donde en los años treinta estuviera situado el Monumento a Galán y García Hernández; se instalan nuevas balaustradas, farolas y bancos ornamentales¹⁷; desaparecen la verja exterior y la portada con los leones (hoy en el exterior de la Sala Municipal de Arqueología); y cuatro de las imágenes se disponen abriéndose a la calle y plaza.

La disposición actual de las figuras procede de los proyectos urbanísticos de 1961, que configuran la hoy Plaza de la Constitución. La extensión de los jardines se reduce considerablemente, convirtiéndose en tres parterres alargados sobre dos de los cuales se sitúan las esculturas, alineadas frente a la plaza¹⁸.

Una vez visto el enclave urbano de las esculturas, señalemos algunos de sus caracteres más significativos. Elevadas sobre pedestales de 115 cm. de altura, las figuras se asientan en una base cuadrada de 40 cm. de lado, y tienen una altura media de otros 115 cm. En general, están concebidas en función de un plano frontal dominante, pero sin descuidar los restantes puntos de vista, que se hacen presentes por la torsión del cuerpo o la cabeza, y la disposición de diferentes atributos que acompañan a la imagen principal. Esa variedad de planos y elementos, la utilización del trépano en algunas zonas, o los profundos y abundantes pliegues de las vestimentas, contribuyen a crear efectos de claroscuro que hacen más atractiva su resolución. Entre algunas de las figuras podemos apreciar elementos coincidentes, bien en su postura, bien en la repetición de atributos, y también cánones estéticos similares: citemos por ejemplo esas túnicas pretendidamente clásicas que visten las figuras femeninas, o el hecho de que, salvo en la escultura que representa al trabajo (por tratarse de un personaje masculino barbado) o en el Africa (por sus rasgos negroides), las facciones de las restantes presentan una idéntica concepción: serena, clasicista, muy poco expresiva.

Las figuras están esculpidas en mármol de Carrara de buena calidad, y resueltas con una muy aceptable labra; sin embargo su estado de conservación actual deja mucho que desear. Prácticamente todas han sufrido mutilaciones diversas, consecuen-

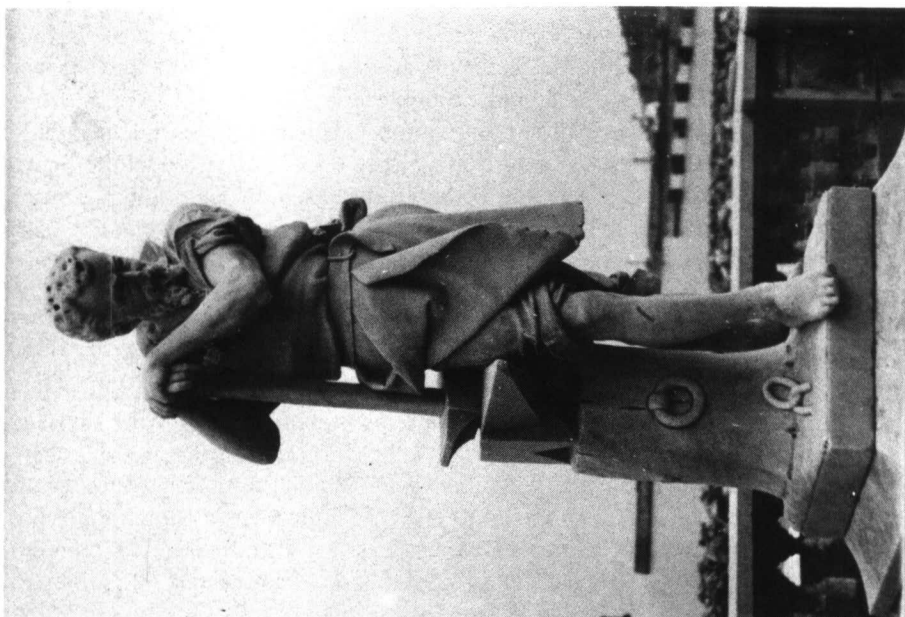
¹⁶ TELLO ALMONDAREYN, Manuel. *Ceuta, llave principal del estrecho: Apuntes para un estudio político-militar*. Madrid, 1897; p. 38.

¹⁷ *Archivo Municipal de Ceuta*. Legajo 82 F-1. Expedientes nº 1812, 1863 y 2122.

¹⁸ *Archivo Municipal de Ceuta*. Legajo 78 A-1. Expediente 22555.



5. LAS ARTES



6. EL TRABAJO

cia al parecer inevitable de los cambios de disposición y el paso del tiempo; pero el tema se ve agravado por una inadecuada limpieza efectuada a comienzo de los años setenta que, al utilizar algún tipo de ácido, afectó a la piedra, difuminando contornos y alterando las calidades y acabado original de las esculturas.

Para identificar las imágenes hemos intentado localizar posibles modelos directos de inspiración en estampas y tratados alegóricos e iconográficos del momento. La búsqueda no ha dado resultado, sin embargo disponemos del ya señalado programa alegórico original que solicitó el Ayuntamiento, y hemos confirmado las atribuciones de las figuras con fuentes iconográficas tradicionales, que además posiblemente debieron conocer los escultores a la hora de concebir sus obras. Tratados como los de Ripa, Cartari, Gravelot, Winckelmann, o publicaciones recientes de recopilación alegórica o iconográfica nos ayudan a confirmar las atribuciones y comprobar en qué medida éstas responden a su representación habitual¹⁹. En base a ello vamos a incluir en el trabajo unas notas descriptivas e identificativas sobre cada una de las figuras estudiadas, lo cual creemos que se hace necesario por cuanto las referencias bibliográficas recogidas sobre el tema suelen incidir en imprecisiones y algunos errores de identificación. Así, en el año 1923, Manuel Ortega comenta «la perfección de las estatuas representando el Trabajo, Africa, la Industria, el Comercio, las Artes y la *Navegación*»²⁰; David Schiriqui habla de «la Industria, el Comercio, la *Agricultura*, la *Marina*, el Arte y el Trabajo»²¹; o García Cosío cita «el Trabajo, las Artes *Gráficas*, la Industria, el Comercio y la *Navegación*»²².

LA PAZ. (113x57x48 cm.). Curiosamente, ninguna de estas citas bibliográficas incluye la alegoría de la Paz, posiblemente por no haber visto clara su representación en ninguna de las figuras del conjunto; sin embargo, la escultura que la representa responde de forma fiel a los rasgos y elementos que tradicionalmente han sido utilizados para identificarla: la imagen femenina va coronada de olivo, y muestra una rama también de olivo en su mano derecha; su mano izquierda porta el cuerno de la abundancia, del que surgen espigas y frutos diversos; a sus pies, un fardo atado con una soga y el caduceo. Algunos de estos elementos aparecen también estrechamente ligados a otras representaciones alegóricas; así, la cornucopia es el atributo característico de la Abundancia o la Fortuna, como el Caduceo identifica al Comercio. Que estas diferentes imágenes alegóricas aparezcan relacionadas o coincidentes resulta habitual, y toma sentido por cuanto la Paz deviene imagen protectora, marco bajo el cual se desarrollan todos esos factores. Sentido este último que puede ampliarse a la relación simbólica de esta figura con las restantes del conjunto: bajo el auspicio de la Paz, en esta ciudad de Africa, florecen las Artes, la Industria, el Tra-

¹⁹ RIPA, Cesare. *Iconologia*. (1ª Ed. Padua, 1611). New York & London, Garland Publishing, 1976.
CARTARI, Vincenzo. *Le imagini degli dei delli antichi*. 1ª Ed. Padua, 1566.

GRAVELOT et COCHIN. *Iconologie par figures ou traité complet des allegories et emblemes*. París.

WINCKELMANN, ADDISON, SULZER, etc. *De l'Allegorie ou traités sur cette matière*. París, 1799.

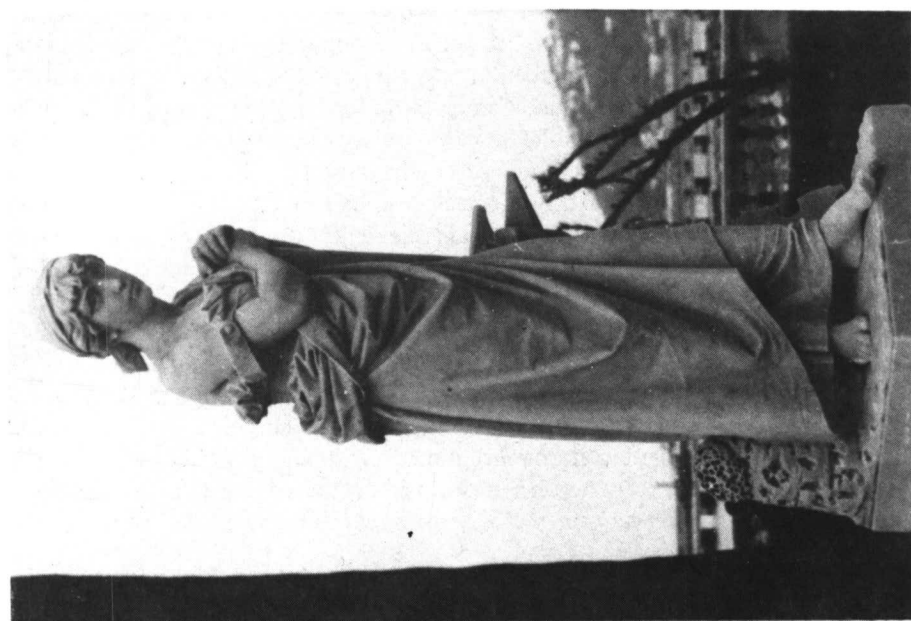
CIRLOT, Juan Eduardo. *Diccionario de símbolos*. Barcelona, Lábor, 1979.

MORALES Y MARIN, José Luis. *Diccionario de Iconología y Simbología*. Madrid, Taurus, 1984.

²⁰ ORTEGA, Manuel. *Anuario-Guía Oficial de Ceuta*. Madrid, Ed. Ibero-africano-americana, 1923.

²¹ SCHIRIQUI, David. *Ceuta Antigua y Moderna*. Ceuta, INEM, 1965.

²² GARCIA COSIO, José. *Op. cit.*



7 y 8. LA INDUSTRIA

bajo y el Comercio. La escultura es una de las mejor conservadas; y estéticamente aporta una mayor elegancia y un inicio de movilidad del que carecen las restantes.

EL COMERCIO. (115x48x45 cm.). Representa al Comercio una figura femenina, vestida con una túnica, y cubierta en su lado izquierdo por un amplio manto que envuelve el brazo e incluso la mano, y crea un sinuoso juego de pliegues en la línea de la cintura y en su caída delantera. Apoya su pie izquierdo sobre un fardo atado, y en su parte posterior, sobre una roca, se sitúa un ancla con su correspondiente soga. Porta en su mano derecha un esbelto caduceo, y en su cabeza un sombrero alado. Es sin duda la estatua peor parada en su conservación, presentando alteraciones en la calidad de su acabado y mutilaciones importantes en el ancla, el caduceo o las alas superiores.

Los elementos señalados son todos alusiones al comercio, pero podemos advertir algunas notas significativas, como el que aparezca un ancla a los pies de la figura, alusión directa a un comercio de tipo marítimo, muy en relación con las circunstancias propias de la ciudad, y motivo que debió llevar a algunos autores a identificar la estatua como la «Navegación». Por otra parte, se recurre a los atributos de Hermes-Mercurio, Dios del comercio desde la antigüedad griega y romana, para reforzar el sentido de la alegoría. El petaso alado y fundamentalmente el caduceo son signos que, aunque evolucionando²³, han permanecido siempre ligados a la figura del Dios como una de sus notas identificativas más genuinas. Tengamos presente, de todos modos, que no se trata tanto de representar al propio Mercurio (lo cual sin duda sería una peculiaridad iconográfica interesante, dado que no conocemos reproducciones femeninas del mismo), sino de tomar sus atributos para traspasarlos a una imagen alegórica del Comercio, y que ésta adquiriera así mayor significación.

LAS ARTES. (115x50x40 cm.). Estéticamente, esta imagen femenina, alegoría del arte, no presenta novedades significativas con respecto a las dos figuras anteriores; si bien la torsión de la cabeza y la disposición de algunos elementos parecen querer aportar una concepción menos frontal, sus supuestos estéticos son semejantes, va ataviada de modo similar, y de nuevo muestra su rostro prototípico y poco expresivo. Interesante, sin embargo, resulta su iconografía, que desarrolla un muestrario completo de las diversas artes, y establece en cierto modo algunas prioridades: la figura porta en sus manos un mazo y un cincel, se apoya sobre una columna de estilo jónico plenamente clásico, y presenta a sus pies elementos alusivos tales como pergamino, una lira, una paleta con pinceles, un sacador de puntos, un mazo de escultor o un busto clásico.

EL TRABAJO. (118x40x49 cm.). Aun participando del mismo programa alegórico, es esta una escultura singular dentro del conjunto: primero por tratarse de la única figura masculina, segundo porque sus planteamientos estéticos difieren del resto en cierta medida, recurriendo menos a la evocación clasicista, y adecuándose mejor, por su atuendo, por su tratamiento, a un espíritu algo más naturalista y contemporáneo. El personaje es un herrero, vestido con camisa y pantalón remangados, y con un peto que en lugar de caer recto, se presenta doblado hacia arriba en uno

²³ DAREMBERG Y SAGLIO. *Dictionnaire des antiquités grecques et romaines*. Graz, 1969; p. 1806-1808.

de sus lados, para obtener nuevos pliegues y efectos de claroscuro. La composición de la figura se debate entre su torsión algo forzada y la pretendida sensación de reposo buscada a través de sucesivos apoyos: las manos sobre el martillo, y éste apoyado sobre un yunque que a su vez descansa sobre un tronco de árbol. La menor frialdad a la que aludíamos anteriormente podemos observarla en detalles como la forma natural en que las manos descansan sobre el mango del martillo, muy conseguida, o en el propio rostro, que, aunque dañado y alterado su tratamiento original, resulta más natural y expresivo. Por último, el interés de los autores por conseguir las diferentes calidades de los materiales representados, ya sea el cuero del peto, la tela de la camisa, o la madera del tronco, es otra de las notas reseñables de la escultura.

LA INDUSTRIA. (116x42x45). Lo más significativo de esta figura es su paralelismo con la anteriormente comentada, la imagen del trabajo. Va acompañada de los mismos elementos: un martillo y un yunque apoyados sobre un tronco de árbol con argollas; pero además, repite la misma postura y el modo de resolver los apoyos, como si de imágenes reflejadas en un espejo se tratara. Evidentemente, no todo son coincidencias; la Industria es representada por una mujer, de mirada decidida, que cubre su cabeza con un pañuelo y luce de nuevo vestido y manto que se recoge en la cintura y cae formando pliegues. Como atributos particulares, al pie de la escultura se sitúan unas ruedas dentadas y en su parte posterior un panal de abejas, alusiones evidentes que refuerzan el sentido de la alegoría.

AFRICA. (115x42x46 cm.). Cerrando el conjunto de figuras, el Ayuntamiento encarga también una alegoría del Africa; su sentido dentro del programa no es tanto presentar actividades que supongan el desarrollo y prosperidad de la ciudad, sino precisar una nota distintiva de la ciudad misma: su enclave africano, circunstancia-marco que aporta un significado específico a las restantes. Aunque no son utilizados algunos de los elementos tradicionales en su iconografía, la imagen presenta caracteres también significativos. Así, se nos muestra a una mujer de raza negra, tocada con un turbante, y vestida con telas cruzadas que dibujan pliegues abundantes y profundos. Sujeta con su mano izquierda una rama de palmera que cruza la parte posterior de la figura, y con la derecha unos ramilletes de lo que parecen ser dátiles o algún otro fruto tropical. Por fin, a sus pies en el lateral izquierdo, se encuentra una cabeza esculpida al modo egipcio; en efecto, su tocado y sus rasgos responden a la estética de este arte, que se toma como exponente de una cultura propiamente africana; de nuevo el logro de diversas calidades en el mármol es objeto de atención, pero tiene en este caso un sentido especial: la cabeza ha sido tratada de modo diferente, apenas desbrozada en algunas zonas y en general menos acabada que la imagen a la que acompaña, todo ello para dar a entender su condición de pieza escultórica, como un ejemplo de lo que podríamos llamar «escultura dentro de la escultura».

Aparte del conjunto de seis figuras ya estudiado, vamos a presentar unas notas sobre otra obra escultórica de interés para completar nuestro trabajo. Si bien existen referencias publicadas sobre el personaje y sobre la estatua que lo representa, hasta el momento no había sido ligada la autoría de la misma a uno de los escultores que nos ocupa: Carlo Nicoli y Manfredi. Nos referimos al busto de Jacinto Ruiz Mendo-



9. AFRICA



10. BUSTO DE JACINTO RUIZ MENDOZA

za, realizado también en 1892 para la ciudad de Ceuta, y situado en la plaza que lleva su nombre.

Nacido en Ceuta en 1779, el busto representa al que fuera Teniente Coronel de los Reales Ejércitos y Primer Teniente de la Guardia Walona, alcanzando carácter de héroe nacional por su intervención destacada en los sucesos del mayo madrileño de 1808. Trasladándose poco después a Badajoz con su Regimiento, finalmente fallecería el 13 de marzo de 1809 en la ciudad de Trujillo, siendo enterrado en la parroquia de San Martín de dicha ciudad²⁴.

En el año 1891 se inaugura en Madrid una estatua a Ruiz realizada por Mariano Benlliure. Poco tiempo después, el Ayuntamiento de Ceuta, de nuevo bajo los auspicios del Alcalde, D. Ricardo Cerni González, decide elevar un monumento al héroe, quien ya anteriormente disponía de una calle y plaza en la ciudad. Coincidiendo estas circunstancias con la labor escultórica que en su taller de Carrara estaban llevando a cabo los Nicoli para la ciudad, se decide oportunamente encargar la obra a los mismos autores, si bien contactando en esta ocasión únicamente con Carlo Nicoli; de tal modo que tanto las esculturas alegóricas como el busto de Ruiz corren paralelos en el tiempo.

En el Acta de Sesiones Ordinarias del Ayuntamiento del día 10 de Enero de 1892, se recoge lo siguiente:

«Por el Sr. Alcalde, se hizo presente a la Corporación que había recibido carta del escultor Carlos Nicoli, establecido en Carrara, el cual manifestaba que desde luego se encargaría de la construcción del busto del Teniente Ruiz, resultando éste de tamaño más que el natural colocado sobre un pedestal de mármol claro con venas y en su base una corona de laurel, artísticamente labrado todo, y destinando para el busto el mármol claro de primera clase propio para que sea colocado a la intemperie y ofrezca completa duración; midiendo busto y pedestal dos metros cincuenta centímetros y fijando como precio total por el trabajo referido mil doscientas pesetas; todo lo que participaba al Cuerpo Capitular con el objeto de que en su vista se sirviese determinar en este asunto cuanto estimase procedente, y el Ayuntamiento (...) acordó por unanimidad que desde luego se adquiriera aquél bajo las condiciones arriba expresadas; haciéndosele así saber al escultor para que enseguida se ocupe de la indicada construcción»²⁵.

El busto, de rasgos similares a pinturas contemporáneas, ataviado con el uniforme de la época y con calidades bien resueltas, se alza sobre una escalinata y un pedestal que lleva como única inscripción el epígrafe «RUIZ / 1808».

Precediendo a la inauguración del busto, y proseguíéndose con posterioridad a dicho acto, se realizan en la plaza diversas obras de urbanismo y preparación²⁶. Y el 13 de septiembre de 1892 el Alcalde pone en conocimiento del Cuerpo Capitular que se encuentra ya colocado el busto de Ruiz en la plaza de su nombre; pasándose a continuación a precisar todos los detalles que han de dar carácter conmemorativo y solemne a la inauguración del mismo, prevista en principio para el día 18 de ese

²⁴ GARCIA COSIO, José. *Ceuta, Historia gráfica*. Ceuta, el autor, 1984; p. 159.

²⁵ *Archivo Municipal de Ceuta*. Secc. 3a, n.º 40, folio 132.

²⁶ *Archivo Municipal de Ceuta*. Leg. n.º 54. Carpeta 4. Exped. 1010.

mismo mes²⁷, y que finalmente es aplazada hasta llevarse a cabo el 10 de octubre de 1892²⁸.

Hemos presentado, pues, un monumento con carácter conmemorativo y un grupo de esculturas de marcado contenido alegórico, cuya valoración final presenta aspectos diversos. Sin duda podemos objetar en ambos casos poco afán innovador, recurriendo a una estética demasiado utilizada con anterioridad para la época; al tiempo, la repetición de cánones, posturas y atributos del grupo de alegorías hace suponer cierta falta de creatividad; pero debemos valorar también que esa coincidencia y uniformidad de criterios en la concepción contribuye a reforzar la sensación de conjunto, que las figuras están resueltas con una labra de calidad, y que responden perfectamente al fin con el que fueron concebidas, desarrollando un interesante programa iconográfico. Monumento y esculturas, en definitiva, toman un sentido como conjunto por su coincidencia de cronología, enclave y autoría, interesando en cualquier caso como una aportación más al conocimiento de la escultura italiana en España.

²⁷ Archivo Municipal de Ceuta. Secc. 3a, n.º 42, folio 58.

²⁸ Jacinto Ruiz, *hijo de Ceuta, héroe de España*. Ceuta, Ayuntamiento, 1948; p. 41.